Ghalib: Kalimuddin Ahmad aur Shamsur Rahman Faruqi ki Nazar men

Sarwarul Huda

غالب: کلیم الدین احمد اور شمس الرحمٰن فاروقی کی نظر میں

سرورالہدیٰ

بیدل اور غالب کے تخلیقی رشتے پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے مگر غالب کا اردو کے کسی اور شاعر سے تخلیقی سطح پر گہرا رشتہ ہے، یہ ہمارے مطالعے کا موضوع نہیں رہا۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ شعری روایت اتنی رنگا رنگ ہے کہ اس میں کسی شاعر کی کسی شاعر سے مشابہت اور قربت فطری ہے۔ ایک زبان کے کئی شاعر ایک ہی اسلوب میں شعر نہیں کہہ سکتے۔ کلیم الدین احمد نے پہلی مرتبہ غالب کو سودا سے قریب بتایا اور اس ضمن میں بیدل کا نام نہیں آیا۔ قصیدہ گوئی کے تعلق سے سودا کے تخیل سے ادب کا ہر سنجیدہ طالب علم واقف ہے۔ سودا کی غزل بھی میر کی غزل سے مختلف ہے۔ یہ سارا اختلاف تخلیقی مزاج کا ہے اور تخلیقی مزاج ہی اسلوب کو متاثر کرتا ہے۔ کلیم الدین احمد اگر غالب کو سودا سے قریب بتاتے ہیں تو یہ بات پہلی ہی قرأت میں نہ صرف سمجھ میں آتی ہے بلکہ ذہن شعر کے مخصوص اسلوب کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ شعری اسلوب میں مماثلت کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ کسی اور شاعر سے اس کا تخلیقی رشتہ نہیں ہے۔ کلیم الدین احمد کی یہ وہ بصیرت ہے جس کا ذکر میں نے کہیں نہیں دیکھا۔ غالب اور فیض کے عنوان سے بھی کئی مضامین لکھے گئے۔ فیض کو سودا میں گہری دلچسپی تھی اور ایک غزل بھی نذرِ سودا کے طور پر سودا ہی کی زمین میں مل جاتی ہے۔ تو فیض غالب سے ہو کر سودا تک پہنچتے ہیں۔ کلیم الدین احمد غالب کے تخلیقی ذہن میں سودا کے تخلیقی ذہن کو دیکھنے میں اگر کامیاب ہوئے تو اسے نقدِ غالب میں ایک اضافہ کہنا چاہیے۔ کہنے کو تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس سے غالب تنقید میں کیا اضافہ ہوا۔ یہ کوئی

معمولی اضافہ ہے کہ اردو غزل کی روایت میں غالب فکری اور لسانی اعتبار سے سودا سے قریب ہیں۔ قربت کا یہ احساس و ادراک شعر کے تجزیاتی مطالعے میں کسی معنوی جہت کا کتنا اضافہ کرتا ہے اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس سے دو زمانے کے دو اذہان سے بیک وقت مکالمے کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ کلیم الدین احمد کے سادہ اور منطقی جملے یہ بتاتے ہیں کہ تنقید میں مماثلت انفرادیت کی تلاش کا عمل کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> جس طرح ذوق و سودا میں بہت کچھ مشابہت ہے، اسی طرح غالب اور سودا کے دماغ و تخیل میں بھی ہم رنگی ہے۔ غالب نے حسن الفاظ تو سودا سے نہیں سیکھا لیکن جذبات کی بلندی اور تخیل کی پرواز میں وہ سودا سے بہت کچھ ملتے جلتے ہیں۔ غالب کا دماغ بلند اور تخیل وقیع تھا، ان کا مطمح نظر تنگ و محدود نہ تھا۔ اس لیے وہ مروجہ مضامین غزل پر قناعت نہیں کرتے اور اکثر فلسفیانہ مضامین کو داخل شعر کرتے ہیں اور قدرت نے ان کو یہ قوت عطا کی تھی کہ وہ مصنوعی جذبات و خیالات کو جوش کے ساتھ محسوس کر سکیں۔ اس لحاظ سے وہ سودا سے برتر تھے اور اسی وجہ سے وہ سودا سے زیادہ کامیاب ہوئے۔[۱]

غالب کا دماغ بلند اور تخیل وقیع تھا۔ کہنے کو تو یہ دونوں اصطلاحیں کسی بھی اچھے شاعر کے لیے استعمال کی جا سکتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہر اچھے شاعر کا دماغ نہ تو بلند ہوتا ہے اور نہ ہی اس کا تخیل وقیع ہوتا ہے۔ یوں بھی کلیم الدین شعر و ادب کے مطالعے میں تخلیق کار کے دماغ کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ دماغ اور تخیل ہی سے شاعری بڑی بنتی ہے اور اسے پڑھ کر ایک کائنات کا گمان ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی یہ بات بس ایک بیان بن کر رہ جاتی ہے کہ غالب نے حسن الفاظ سودا سے نہیں سیکھا۔ اول تو یہ پتہ نہیں چلتا کہ حسن الفاظ کے معنی کیا ہیں۔ الفاظ کا حسن الفاظ کے استعمال ہی سے ظاہر ہوگا۔ اس کے استعمال ہی سے معنی کی جہت بھی پیدا ہوتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ غالب نے حسن الفاظ پھر کس سے سیکھا۔ عموماً کلیم الدین احمد سوال قائم کرتے ہیں تو اس کا جواب دیتے ہیں مگر یہاں وہ غالب کے فلسفیانہ مضامین کی بات کرنے لگتے ہیں۔ وہ اس معاملے میں بھی غالب کو سودا سے فائق ٹھہراتے ہیں کہ غالب کے یہاں جوش زیادہ ہے، وہ بھی ان خیالات کی پیش کش میں جو مصنوعی ہیں۔ کلیم الدین احمد نے مصنوعی کا لفظ شاید اس معنی میں استعمال کیا ہے جسے ہم مضامین کو برتنا کہتے ہیں۔ شاعر کا مقصود فقط اظہار ہنرمندی ہوتا ہے۔ اردو کی شعری روایت میں بعض مضامین کو تمام شعرا نے برتا ہے۔ ظاہر ہے کہ برتنے میں ہر مقام پر وہ جوش و جذبہ پیدا

نہیں ہو سکا جو ان کی نظر میں غالب کے یہاں ہے۔ لفظ 'مصنوعی' ہماری شعریات سے میل نہیں کھاتا۔ اس میں حقیقت پسندی کا وہ تصور ہے جسے انگریز لے کر آئے تھے اور لفظ 'جوش' سے تو حالی کے مقدمے کے جوش کا خیال آتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے یہ دو الفاظ مصنوعی اور جوش دونوں حالی کی فکر سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اپنی دلیل میں غالب کی ایک غزل پیش کی ہے جس کا مطلع ہے:

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا

غالب نے اس غزل میں قفل ابجد اور پانی کا ہوا ہو جانا جیسے ٹکڑے استعمال کیے ہیں۔ کلیم الدین احمد کو ان میں سودا کی شوخی نظر آتی ہے لیکن تاثیر کے معاملے میں غالب، سودا سے آگے ہیں۔ اگر سودا کے شعر کا حوالہ بھی آ جاتا تو شوخی اور تاثیر کے مسئلہ کو زیادہ بہتر طور پر حل کیا جا سکتا تھا۔ 'درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا' میں تاثیر ہے اور اس سے کون انکار کرے گا۔ مگر سودا کے یہاں بھی تاثیر والے اشعار موجود ہیں۔ جن لوگوں نے سودا کے کلام کو 'واہ' اور میر کے کلام کو 'آہ' کہا تھا ان کا مذاق بہت اڑایا گیا مگر یہ دیکھنے کی کوشش کم ہی کی گئی کہ سودا اور میر کے یہاں آہ اور واہ کی جو صورتیں ہیں وہ بہت نمایاں ہیں اور جہاں یہ دونوں صورتیں میر اور سودا کے یہاں مل جاتی ہیں وہاں بھی ایک فرق موجود ہے۔ کلیم الدین کو اگر سودا کے یہاں غالب جیسی تاثیر نظر نہیں آتی ہے تو اس کی وجہ سودا کے بارے میں کلیم الدین کی اپنی ایک نظر ہے۔ کلیم الدین نے سودا کے ساتھ غالب کو رکھ کر دیکھنے کی جو ابتدا کی تھی وہ ابتدا ہی رہی۔ خود کلیم الدین نے اس بحث کو آگے نہیں بڑھایا۔ سودا اور غالب کے یہاں کچھ مضامین مشترک ہیں۔ ان کی روشنی میں سودا اور غالب کے تخلیقی ذہن کو دیکھا جا سکتا تھا۔ ایک مثال دیکھیے:

گل زمیں سے جو نکلتے ہیں برنگ شعلہ
(سودا)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں
(غالب)

کلیم الدین احمد ہیئتی نقاد ہیں لیکن غالب کی شخصیت کو غالب کی شاعری کی تفہیم میں بہت اہمیت دیتے ہیں۔ ہیئتی تنقید کا تقاضہ یہ تھا کہ جو کچھ شعر میں ہے اسی کا تجزیہ کیا جائے۔ کلیم الدین غالب کی فکری بلندی کو ان کی زبان دانی اور قادر الکلامی کا نام نہیں دیتے۔ اگر دل و دماغ حیات و کائنات کو گہری نظر

سے دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتا، تو زبان دانی کیا کرے گی۔ کلیم الدین احمد غالب کے لیے تصورات خارجی، احساسات باطنی کی تراکیب استعمال کرتے ہیں۔ گویا انھیں دیکھنے کی غالب میں اگر صلاحیت نہ ہوتی تو غالب کے کلام میں نہ گہرائی ہوتی اور نہ تاثیر۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ غالب دقیق سے دقیق مسائل کو سہولت کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد اگر غزل کے کسی ایک شعر کی جامعیت کے قائل ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک قاری کی حیثیت سے انھیں کوئی شعر اچھا معلوم ہوتا ہے تو یہ شعر کی قوت ہے اور اس سے ان کے بنیادی موقف تبدیل نہیں ہوتا:

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا

اگر یہ شعر ان کی نگاہ میں اچھا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ یہاں خیالات و جذبات یکجا ہو گئے ہیں۔ جذبات، خیالات کا بدل نہیں ہو سکتے مگر یہ خیالات کو زیادہ پرقوت بنا دیتے ہیں۔ کلیم الدین کی نظر میں غالب کا یہ ایک ایسا اختصاص ہے جو انھیں دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔ اصل میں غالب کے جذبات ان کی نگاہ میں اتنے شدید نہیں ہیں کہ قاری مشتعل ہو جائے، بلکہ ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ہے۔ کلیم الدین احمد معنی کی طرفوں سے کہیں زیادہ موضوع کے تنوع کو اہم سمجھتے ہیں۔ موضوع کا تنوع دراصل زندگی کا تنوع ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کی وسعت اور رنگارنگی تخلیق کاروں سے بھی رنگارنگی کا تقاضہ کرتی ہے۔ غالب کی قطعہ بندی میں انھیں اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی عملی صورت دکھائی دی۔ کلیم الدین احمد اسے تازہ واردان بساط ہوائے دل کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایک طرح سے گریز ہے جس کے بعد غالب کے خیال کی دنیا کسی اور طرح سے ہم کلام ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد اس عمل کو شعوری قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے لفظ 'اہتمام' استعمال کیا ہے۔

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

یہ غزل بھی کلیم الدین احمد نے درج کی ہے۔ وہ اس غزل کے انداز کو عام سا طرز بتاتے ہیں مگر احساسات ذاتی معلوم ہوتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> شاعر کے دل نے بہار کی عالم آرائی سے لطف اٹھایا ہے۔ اس کی رنگینیوں سے اس کا تخیل مسرور ہوا ہے۔ الفاظ میں کیسی تازگی اور شگفتگی ہے اور یہ تازگی اور شگفتگی اس بات کی شاہد ہے کہ یہاں آورد نہیں بلکہ اصلی جذبات کی ترجمانی

ہیں۔[۲]

اس اقتباس سے بھی واضح ہے کہ شاعری میں تخیل سے زیادہ تجربے کی اہمیت ہے۔ تخیل اس صورت میں تجربے کا پابند ہو جاتا ہے۔ جب غزل کو وہ غالب کے ذاتی احساسات کا نتیجہ بتاتے ہیں۔ کلیم الدین احمد اپنے اس موقف کو تجزیے سے مشابہت نہیں کرتے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ کلیم الدین احمد منظر کشی اور صورت حال کے بیان میں دلیل کو سمجھتے ہیں اور نہ ہی تخیل کی پرواز کو۔ کلیم الدین احمد اس غزل کو ذاتی احساسات ثابت کرنے کے لیے شعر پر کچھ لکھنے کے بجائے شاعر کے تجربے کو بیان کرتے ہیں۔ غالب کی اس غزل میں بہار کا ذکر ہے۔ قصیدہ میں بہار یہ تشبیب خیال بندی کی اعلیٰ ترین مثال بن جاتی ہے۔

کلیم الدین احمد کو اس غزل میں بہار کا منظر زمینی سطح پر دکھائی دیتا ہے اور خیال بندی کے بجائے منظر کے بیان سے سروکار رکھتا ہے، جس میں سادگی بھی ہے اور تاثیر بھی۔ شاعری سے اصلی جذبات کو پتہ لگانے کا کوئی وسیلہ ہے یا نہیں اس مسئلے پر کلیم الدین احمد کی گہری نگاہ تھی۔ اگر یہ اشعار اصلی جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعری میں مصنوعی جذبات بھی ہوتے ہیں جس کی طرف وہ پہلے ہی اشارہ کر چکے ہیں۔ کلیم الدین غزل کی تازگی اور شگفتگی کو اصلی جذبات کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ اصلی جذبات کو نو آبادیاتی ذہن کا پرتو نہیں کہا جا سکتا مگر یہ ترکیب ہماری غزل کی شعریات سے ٹکراتی ہے۔ تسلسل کی کیفیت نے کلیم الدین احمد کو مسحور کر لیا ہے۔ وہ بار بار غالب کی شخصیت کو زیر بحث لاتے ہیں۔ غالب کا شعر انھیں غالب کی شخصیت کا حوالہ معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً وہ درج ذیل شعر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ یہ خود غالب کے لیے موزوں ہے:

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

کمال یہ ہے کہ کلیم الدین احمد غالب کی محشر خیالی کو ان کی قطعہ بندی سے وابستہ کر دیتے ہیں۔ گویا محشر خیال کا حامل تخلیق کار فکر و خیال کی سطح پر جامعیت سے کہیں زیادہ وسعت کو راہ دیتا ہے۔ کلیم الدین کے علاوہ کسی اور نے محشر خیال کو غالب کی قطعہ بندی کا سبب قرار نہیں دیا۔ محشرِ خیال کی ترکیب سے ذہن فکر و خیال کی وسعت، حرارت، شدت اور دیگر معاملات کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ لفظ محشر ایک ہمہ ہمی کی کیفیت کو ابھارتا ہے۔

غالب کا تنقیدی ذہن بلکہ تنقیدی نقطۂ نظر محشر خیال کی ترکیب کی شدت کو کسی اور طرح سے دیکھتا ہے۔ اور آخر کار یہ شدت ان کے تنقیدی رویے سے مات کھا جاتی ہے:

وہ محشر خیال تھے اور اسی محشر کی انجمن شعر میں روکشی کرتے تھے۔ اسی لیے طبیعت
اکثر قطعہ بندی پر آمادہ ہو جاتی تھی اور اگر قطعہ نہیں وہ مربوط غزل لکھتے یا غزل
کے چند شعروں میں بہ اعتبار معنی ربط و مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتے۔[۳]

اس ربط مطابقت کے ضمن میں ایک غزل درج کی گئی ہے جو عارف کی موت سے متعلق ہے:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

کلیم الدین احمد اس غزل کی تعریف کرتے ہیں کہ اس میں ربط ہے اور واقفیت بھی ہے۔ مگر یہ شکایت بھی کرتے ہیں کہ خیال کا ارتقا نہیں ہے۔ نہ ابتدا ہے اور نہ انتہا۔ کہیں عارف سے خطاب ہے تو کہیں فلک پیر سے۔ ان کا خیال ہے کہ دوسرا اور تیسرا شعر مطلع سے قبل ہونا چاہیے۔ یہ تمام باتیں اس قاری کو حیران کرتی ہیں جس کی نگاہ میں غزل کا فن اور غزل کی روایت ہے۔ کلیم الدین احمد شعر کے فکری پہلو کو ارتقائی صورت میں دیکھنا چاہتے ہیں چاہے کسی غزل کا کوئی شعر معنوی لحاظ سے کتنا ہی گہرا ہو وہ ان کی دلچسپی کا کم ہی موضوع بنتا ہے۔ غزل کا شاعر مربوط غزل اس لیے نہیں لکھ سکتا کہ اس کی طبیعت غزل کی ریزہ خیالی کی خوگر ہوگئی ہے۔ وہ غزل کے شعروں کی جو نئی ترتیب قائم کرتے ہیں وہ بھی ایک طرح کی فکری دیوانگی ہے جو غزل کے فکری انتشار کو ختم کرنا یا دیکھنا چاہتی ہے۔ کلیم الدین احمد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

یہاں تک کہ اگر وہ کسی پر زور ذاتی جذبہ سے بھی مجبور ہوتے تھے تو اس کا اظہار
ربط و موافقت کے ساتھ نہیں کر سکتے تھے اور جب جذبہ ذاتی نہیں، فرضی و خیالی
ہو تو ربط و موافقت معلوم۔[۴]

کلیم الدین احمد نے یہ بھی لکھا ہے:

غالب کے کلام میں چند نقائص بھی ہیں۔ ایک تو ان کے اسلوب کی ناہمواری
ہے۔ میر درد کی طرح ان کا کوئی خاص انداز بیاں نہیں۔ کم سے کم تین طرح کے
اسلوب ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ پہلے رنگ میں فارسیت کا غلبہ
ہے۔ الفاظ اور بندشوں سے فارسیت نمایاں ہے۔ صرف کہیں چند اردو کے
الفاظ جوڑ دیتے ہیں جو اکثر بے موقع معلوم ہوتے ہیں۔[۵]

غالب کے شعری اسالیب کی طرف دوسروں نے بھی اشارہ کیا ہے مگر کلیم الدین کی طرح کسی نے نقائص کا نام نہیں دیا۔ کلیم الدین احمد غالب کے ناہموار کلام کی اردو کے دو اہم شاعر میر اور درد کے کلام کی روشنی میں

گرفت کرتے ہیں۔ درد کے یہاں تو یقیناً ہمواری کا حساس ہوتا ہے مگر میر کے یہاں تو ایک اسلوب نہیں ہے۔ کلیم الدین احمد کی ناہمواری اور فارسیت کے ضمن میں یہ غزل پیش کرتے ہیں:

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی زادا ہے
داغ دل بے درد نظر گاہ حیا ہے

آسان وسہل اسلوب کی تائید میں درج ذیل پیش کیا ہے:

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

اس غزل کی سادگی، موسیقیت اور وسعت انھیں متاثر کرتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے غالب کے تیسرے اسلوب کا ذکر کیا ہے جو دونوں کے درمیان کا ہے:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

کلیم الدین احمد اسلوب کی ناہمواری کے بعد مضمون کی ناہمواری کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ فلسفیانہ خیالات، صوفیانہ تصورات، فرسودہ خیالات، مروجہ عشقیہ جذبات گویا مضامین کی ان قسموں نے ناہمواری پیدا کردی۔ کلیم الدین احمد یہ سمجھتے ہیں کہ شاعر کو خود ہی ان باتوں کا خیال رکھنا چاہیے۔ وہ غالب کو یہ حق دینا نہیں چاہتے کہ ایک تخلیق کار کے طور پر وہ جب جیسا لکھنا چاہیں یہ ان کا حق ہے۔ غزل کی صنف میں غالب نے کچھ تبدیلی نہیں کی۔ تبدیلی سے مراد اس کی داخلی فضا ہے جو نظیر کے یہاں تسلسل کا پتہ دیتی ہے۔ کلیم الدین احمد اس بنا پر نظیر کی تعریف کرتے ہیں۔ غالب نے غزل کی طرف زیادہ توجہ اس لیے دی کہ غزل مقبول تھی۔ اس سے ہٹ کر ان کے لیے سوچنا ممکن نہیں تھا۔ کلیم الدین احمد اسی پر بس نہیں کرتے ان کا خیال ہے کہ غالب مثنوی کی صنف اس لیے اختیار نہیں کر سکتے تھے کہ:

> غالب میں تعمیری صلاحیت نہ تھی، جوش تھا، ولولہ تھا لیکن اس جوش وولولہ کو وہ دیر تک قائم نہیں رکھ سکتے تھے، شاید اسی لیے مثنوی کی طرف توجہ نہ کی۔[۶]

کلیم الدین احمد نے اپنے مخصوص نظریۂ شعر کی وضاحت کے لیے کلام غالب کو زیادہ مناسب سمجھا۔ غالب کی ہنرمندیوں کا ذکر کرتے کرتے اچانک انھیں صنف غزل کا خیال آجاتا ہے۔ اس کے بعد تو دنیا کی کوئی طاقت کلیم الدین احمد کو تسلسل اور ربط کی تلاش سے روک نہیں سکتی۔ غالب میں تعمیری صلاحیت نہیں تھی۔ آج کوئی سنجیدہ قاری ان کی اس رائے سے متفق نہیں ہوگا۔ جس شاعر کی اتنی شرحیں لکھی گئی ہوں اور اس کا

سلسلہ جاری ہو اس کے بارے میں یہ باتیں حیران کرتی ہیں لیکن کلیم الدین احمد کے نظریہ شعر پر اگر نگاہ ہو تو ہمارا غم و غصہ کم ہوتا جائے گا اور اس بات کی ہم انھیں داد بھی دیں گے کہ انھیں اپنی بات کہنے کا سلیقہ ہے اور وہ اس پر اصرار بھی کرتے ہیں۔ نقاد کو جیسا ہونا چاہیے سچ پوچھیے تو یہ شان پہلی مرتبہ اردو تنقید میں کلیم الدین احمد کے یہاں نظر آتی ہے۔

کلیم الدین احمد نے میر اور غالب کا تقابلی مطالعہ تو پیش نہیں کیا ہے مگر وہ چند الفاظ کے ذریعہ دونوں کی غزل گوئی کے بنیادی فرق کو نشان زد کرنا چاہتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ میر کے یہاں گہرائی ہے، غالب کے یہاں وسعت ہے۔ وہ میر کی گہرائی کا اس شدت کے ساتھ ذکر کرتے ہیں کہ جیسے غالب کے یہاں وسعت کے سوا اور کچھ ہے ہی نہیں۔ میر کی غزل میں وسعت کا سبب دل گداختہ ہے شعر تو انھوں نے غالب کا درج کیا ہے اور دل گداختہ میر کے یہاں بھی موجود ہے بلکہ عملی طور پر موجود ہے:

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

میر کے آرٹ میں گہرائی ہے اور شاید جہاں تک صرف گہرائی کا تعلق ہے کوئی دوسرا شاعر میر سے آگے نہیں بڑھ سکا ہے۔ غالب کے آرٹ میں یہ گہرائی نہیں اس میں وسعت ہے تنوع ہے۔ [۷]

کلیم الدین احمد گہرائی کو ایک مخصوص معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ گہرائی کا تعلق فکر سے اتنا نہیں جتنا کہ احساس سے ہے۔ احساس میں دراصل دل گداختہ ہے۔ گہرائی کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ کلام آسانی سے سمجھ میں نہ آئے اور اس میں مختلف مفاہیم ہوں۔ کلیم الدین احمد غالب کے شعر کو درج کرنے کے بعد غالب کے یہاں بھی گہرائی دیکھنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ وہ پہلے ہی لکھ چکے تھے کہ غالب کے یہاں وسعت ہے اور میر کے یہاں گہرائی۔ وہ مزید وضاحت کرتے ہیں:

اس وسعت پر زور دینے کا یہ مطلب نہیں کہ اس آرٹ میں گہرائی نہیں اور یہ مطلب بھی نہیں کہ یہ آرٹ سطحی قسم کا ہے۔ [۸]

میر اور غالب کو ایک ساتھ دیکھنے کی ابتدائی کوششوں میں کلیم الدین کی کوشش بہت اہم ہے۔ وہ شعروں کے تجزیہ کے بجائے دونوں شاعروں کے تخلیقی مزاج کو اہمیت دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے میر کے لیے گہرائی اور غالب کے لیے وسعت کا لفظ استعمال کر کے میر اور غالب سے اپنی گہری شناسائی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

﴿۲﴾

غالب تنقید میں شمس الرحمٰن فاروقی کی دو کتابیں 'تفہیم غالب' اور 'غالب پر چار تحریریں' بطورِ خاص توجہ طلب ہیں۔ 'شعر شور انگیز' کے دیباچے میں بھی میر کے ساتھ غالب کا ذکر میر اور غالب کو ایک ساتھ دیکھنے اور سمجھنے کی روایت کا آغاز ہے۔ مجموعی طور پر شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کے بارے میں جو بھی لکھا ہے اس سے ایک نئی بحث کا آغاز ہوا۔ تفہیم غالب کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ میں نے سہا مجددی کی شرح 'مطالب الغالب' کا مطالعہ کرتے ہوئے نظم طباطبائی کی شرح اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم غالب کو خاص طور پر سامنے رکھا۔ 'تفہیم غالب' اور ان شرحوں میں جو اشعار مشترک ہیں ان کی تشریح میں فاروقی نے جس ذہانت کا ثبوت فراہم کیا ہے اس تعلق سے میں اپنی کتاب سہا مجددی میں لکھ چکا ہوں۔ میں نے یہ بھی بتایا ہے کہ تفہیم غالب کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کی تمام تر ذہانت اور مطالعے کی وسعت کا اولین نمونہ مطالب الغالب ہے۔ کئی ایسی اولیات سہا مجددی کی ہیں جنھیں فاروقی نے زیادہ تفصیل کے ساتھ تفہیم غالب میں لکھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی 'تفہیم غالب' کا اصل رشتہ سہا مجددی کے مطالب ہی سے ہے۔ یوں بھی اشعار کے تجزیے میں فاروقی صاحب جیسی نکتہ رسی کہیں اور نظر نہیں آتی۔ یہ غالب کے شعروں کی تشریحات پہلے پہل 'شب خون' کے وسیلے سے قارئین تک پہنچیں۔ 'غالب پر چار تحریریں'، 'تفہیم غالب' کے بعد شائع ہوئی۔ اس میں ایک مضمون 'سوانح غالب کا ایک پہلو اور مالک رام' ہے۔ غالب اور عبدالصمد کے تعلق سے مالک رام کے استفسارات سے بحث کی گئی ہے۔ اس ضمن میں قاضی عبدالودود کے مضمون کا حوالہ آنا فطری ہے۔ فاروقی صاحب قاضی عبدالودود کے تمام دلائل کو قابل قبول نہیں سمجھتے۔ مالک رام نے قاضی عبدالودود کے دو سوالوں کا ٹھیک سے جواب نہیں دیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نہ تو مالک رام کی طرف داری کرتے ہیں اور نہ ہی قاضی عبدالودود کے تمام دلائل کو قابل قبول سمجھتے ہیں۔ غالب عبدالصمد کے شاگرد تھے یا نہیں اس سلسلے میں حالی کی رائے بھی زیر بحث آئی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ عبدالصمد کا ذکر آتے ہی قاضی عبدالودود کے مضمون کا خیال آتا ہے۔ لیکن عبدالصمد کی طرف آنے سے پہلے فاروقی صاحب کے ان خیالات کو دیکھنا ضروری ہے جن کا تعلق مالک رام کے مضمون 'مرزا غالب، حالات، عادات، خصائل' سے ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں:

> یہ مضمون ایک فرضی شخصیت کی طرف سے واحد متکلم کے صیغے میں ہے۔ متکلم نے غالب کے 'چشم دید' حالات لکھے ہیں۔ متکلم کی شخصیت فرضی ہونے کے

> باوجود غالب کی شخصیت اور مزاج کی جو تصویر اس مضمون سے بنتی ہے، وہ ہزاروں محققوں کی باریک بینیوں پر بھاری ہے۔[9]

فاروقی صاحب نے ایک اقتباس بھی درج کیا ہے۔ گفتگو کی زبان غالب کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ قاری خود کو موجود پاتا ہے۔ مالک رام کے اس انداز کی فاروقی صاحب نے بہت تعریف کی ہے بلکہ ہزاروں محققوں کی محققانہ کاوشوں پر بھاری بتایا ہے۔ بہت سے لوگ اس اسلوب کو تحقیق کی زبان کے خلاف قرار دیں گے۔ مالک رام کا یہ مضمون 'احوالِ غالب' مرتبہ مختارالدین احمد آرزو میں شامل ہے اور فاروقی صاحب کے مطابق یہ مضمون ان کی کتاب 'فسانۂ غالب' میں موجود نہیں۔ فاروقی صاحب تحقیق کے سلسلے میں ایک دوسرا زاویہ بھی اہم سمجھتے ہیں۔ اگر حقیقت کے اظہار میں قصہ گوئی شامل ہو جائے تو یہ اس قصہ گوئی سے مختلف ہوگی جسے ہم واقعی قصہ گوئی کہتے ہیں۔ مجھے فاروقی صاحب کی اس پسندیدگی کو دیکھتے ہوئے محمد حسین آزاد کی 'آبِ حیات' کا خیال آتا ہے لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ مالک رام نے زبان کو تخلیقی ہونے سے بچایا ہے۔ غالب کے مکتب جانے اور کم و بیش بارہ سال میں مکتب چھوڑ دینے کا ذکر ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب اور حالی کے بیانات سے جو نکات پیدا کیے ہیں وہ خاصے دلچسپ ہیں:

> ایک نکتہ جس پر مالک رام کی نظر نہیں گئی ہے، خود اس بات سے متعلق ہے کہ غالب کی زبان سے کبھی کبھی سنا گیا کہ عبدالصمد کا کوئی وجود نہیں۔ حالی یہ تو کہتے نہیں کہ میں نے خود غالب کو یہ کہتے سنا کہ عبدالصمد فرضی شخص ہے۔ حالی صرف یہ کہتے ہیں کہ غالب کی زبان سے کبھی کبھی سنا گیا۔ ہمارے پاس اس بات کی کوئی شہادت نہیں کہ غالب نے واقعی ایسا کہا تھا۔ حالی یہ بھی نہیں بتاتے کہ یہ بات ان سے کس نے کہی۔[10]

فاروقی صاحب کا یہ خیال بھی ہے کہ 'قاطع برہان' کی اشاعت اول کے وقت غالب کی عمر پینسٹھ سال تھی۔ 'قاطع برہان' کا اسلوب تو پر اعتماد ہے اور اس عمر میں کوئی انھیں بے استادا کہتا تو انھیں پریشانی ہوتی۔ قاضی عبدالودود نے دلیل پیش کی تھی کہ قاطع برہان میں انھوں نے عبدالصمد کو استاد کامل کے طور پر اس لیے پیش کیا تاکہ لوگ دیکھیں کہ اس کا استاد کس قدر عربی اور فارسی کا عالم ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی یہ بھی لکھتے ہیں کہ غالب کا یہ قول کہ لوگ مجھے بے استادا کہتے تھے ۱۸۶۲ کا نہیں ہو سکتا۔ وہ مومن اور صہبائی کا حوالہ دیتے ہیں کہ انھیں غالب کا حریف کہا جا سکتا ہے مگر مومن ۱۸۵۲ میں، اور صہبائی ۱۸۵۷ میں انتقال کر چکے تھے۔ آزردہ کو غالب درست سمجھتے ہیں۔ یہ باتیں مالک رام کے ذہن میں نہیں آئیں۔ ایسا لگتا ہے کہ فاروقی

صاحب مالک رام کے دلائل کے پہلو بہ پہلو اپنے پیش کردہ دلائل سے قاضی عبدالودود کے تحقیقی مقدمات کو کمزور ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ یہ بات تو قرین قیاس معلوم ہوتی ہے کہ ۶۵ سال میں غالب کو بے استاد کا طعنہ سننے کا خوف نہیں ہوسکتا تھا، مگر اسے قرین قیاس ہی کہا جائے گا۔ عمر کی کسی بھی منزل میں یہ خواہش پیدا ہوسکتی ہے کہ لوگ اسے کسی بڑے عالم کا شاگرد کہیں۔ پھر' قاطع برہان' میں اپنے استاد کا تحریری ذکر کرنا ایک معنی تو رکھتا ہے۔ حالی نے لکھا ہے غالب سے سنا گیا کہ عبدالصمد فرضی شخص ہے۔ غالب کی زبان سے کبھی کبھی سنا گیا کا مطلب صرف یہ نہیں ہوتا کہ وہ بات حالی سے غالب سے نہیں سنی ہے بلکہ کسی اور نے انھیں بتایا ہے۔ سنا گیا، یہ زبان سننے کے معنی میں بھی استعمال ہوتی ہے۔ ان تمام بیانات کی روشنی میں قاضی عبدالودود نے جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ مالک رام سے رد نہیں ہوسکا گو کہ فاروقی صاحب نے مالک رام کے جواب کی تعریف کی ہے۔ خود فاروقی صاحب نے شکایت کی ہے کہ مالک رام نے قاضی صاحب کے اعتراض کا جواب نہیں دیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے قاضی عبدالودود اور مالک رام کے بیانات کی یکساں طور پر تعریف کی ہے:

> لیکن مالک رام صاحب نے یہ نکتہ بہت خوب نکالا ہے کہ ''کہیں زیادہ اہم بات یہ ہے کہ غالب کی زبان سے یہ سب کچھ سننے کے بعد بھی حالی لکھتے ہیں کہ عبدالصمد فی الواقع ایک پارسی نژاد آدمی تھا اور مرزا نے اس سے کم وبیش فارسی زبان سیکھی تھی۔'' ظاہر ہے کہ حالی ایماندار آدمی تھے۔ اگر انھیں کسی قسم کا شک ہوتا کہ عبدالصمد کا وجود محض غالب کی اختراع ہے تو وہ یہ جملہ اتنے حتمی انداز میں نہ لکھتے۔ وہ غالب کی مدلل مداحی ضرور کر رہے تھے (جیسا کہ قاضی صاحب کا ارشاد ہے) لیکن عبدالصمد کی شاگردی غالب کے لیے کوئی مایۂ افتخار نہ تھی کہ جس کو ثابت کرنا حالی کے لیے ضروری ہوتا۔ اگر ان سب باتوں کے باوجود حالی صاف صاف یہ کہتے ہیں کہ عبدالصمد واقعی ایک شخص تھا اور غالب نے اس سے فارسی پڑھی تھی تو ہمیں یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ کم سے کم حالی کی نظر میں عبدالصمد ایک واقعی شخص تھا اور غالب کے ''بحر تخیل کی ایک موج''، نہیں بلکہ غالب کی ادبی شخصیت کے سرچشموں میں سے ایک تھا۔[۱۱]

حالی نے عبدالصمد کے تعلق سے لکھا ہے کہ 'غالب کی زبان سے سنا گیا' اس کا مطلب فاروقی

صاحب نے یہ نکالا کہ حالی سے یہ بات غالب نے نہیں کہی بلکہ کسی اور سے حالی کو معلوم ہوئی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مالک رام سنا گیا سے وہ مطلب نہیں نکالتے جو فاروقی صاحب نے نکالا ہے۔ ان کا جملہ کہ حالی غالب کی زبان سے یہ سب کچھ سننے کے بعد بھی لکھتے ہیں کہ حالی نے سب کچھ سننے کے بعد عبدالصمد کے حقیقی وجود کو کیوں کر تسلیم کیا۔ اس سوال کا جو جواب دونوں حضرات نے دیا ہے وہ محض بات سے بات کرنے کی کوشش ہے۔ حالی شریف آدمی تھے اس سے کسی کو انکار نہیں مگر یہ کیسی شرافت ہے کہ ایک طرف انھیں عبدالصمد کے فرضی وجود کا علم ہے اور دوسری طرف استاد کی محبت میں استاد کی نفی کو اثبات میں تبدیل کر دینا چاہتے ہیں۔ فاروقی صاحب کی یہ منطق بھی سمجھ میں نہیں آتی کہ حالی کو اس بات کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی کہ یہ ثابت کیا جائے کہ واقعی عبدالصمد غالب کے استاد تھے۔ یہ بات غالب کے لیے باعث افتخار نہ تھی۔ اگر یہ بات مایۂ افتخار نہ تھی تو عبدالصمد کے ذکر کی ضرورت ہی کیا تھی۔ فاروقی صاحب نے مالک رام کی محبت میں اتنے نکات پیدا کیے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں عبدالصمد کا ذکر کیا ہے:

> ایام سیاحت میں ہندوستان کی طرف آنکلا اور مرزا سے بھی ملاقات ہوئی گرچہ ان کی عمر اس وقت ۱۴ برس کی تھی مگر وہی مناسبت ازلی طبیعت میں تھی جس نے اسے کھینچا اور دو برس تک گھر میں رکھ کر اکتساب کمال کیا۔ اس روشن ضمیر کے فیضان صحبت کا انھیں فخر تھا۔[۱۲]

محمد حسین آزاد نے عبدالصمد سے ملاقات کے وقت غالب کی عمر ۱۴ سال بتائی ہے۔ فاروقی صاحب نے کئی مرتبہ اوائل عمری کا ذکر کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر عبدالصمد کے حوالے کی انھیں ضرورت محسوس ہوئی ہوگی تو وہ کلکتہ کے قضیے کے وقت۔ محمد حسین آزاد نے تو غالب کے گھر پر عبدالصمد کے قیام کی مدت بھی بتا دی ہے۔ جس شخص کے ذہن میں فارسی دانی کے تعلق سے اپنی انفرادیت اور قادرالکلامی کی بات گھر کر گئی ہو اور وہ زمانے سے اس کی تائید بھی چاہتا ہو وہ عمر کی کسی بھی منزل میں کسی قصے یا واقعے کو راہ دے سکتا ہے۔ مجھے فاروقی صاحب کی یہ بات بھی مالک رام کی طرفداری معلوم ہوتی ہے:

> عبدالصمد کے وجود پر مالک رام کے اکثر دلائل ایسے ہیں جنھیں غالب کے مزاج اور طرزِ فکر سے ہم آہنگ کہا جا سکتا ہے۔ غالب کی افتادِ طبع سے مالک رام کی وجدانی مناسبت کے باعث مالک رام کے ایسے دلائل میں استحکام آ گیا ہے۔[۱۳]

قاضی عبدالودود اگر اس عبارت کو پڑھ لیتے تو 'وجدانی مناسبت' کی دھجیاں اڑا دیتے۔ ان کے تحقیقی طریقۂ کار میں اس ترکیب کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی۔ مالک رام کے حوالے سے فاروقی صاحب کا یہ مضمون غالب کے نقادوں کو ایک تازیانہ ہے۔ ایک ایسا شخص جس نے غالب کے شعری متن کے ساتھ اتنا طویل سفر طے کیا ہو وہ غالب کے ایک استاد کی روایت کے سلسلے میں تحقیقی معاملات میں دلچسپی رکھتا ہے۔ ورنہ تو متن ہی سب کچھ ہے جس کے نام پر لوگ تحقیق کا جوکھم اٹھانا نہیں چاہتے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ادب کے مختلف معاملات میں یکساں طور پر دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں اور ہر جگہ ان کی ذہانت اور مطالعے کی وسعت ایک ہی طرح سے ہم کلام ہوتی ہے۔ مطالعۂ غالب یا غالب تنقید میں شمس الرحمٰن فاروقی کی اولیت یہ ہے کہ انھوں نے غالب کے دو محققین مالک رام اور قاضی عبدالودود کی غالبیات کو عبدالصمد کے حوالے سے قارئین تک پہنچایا اور یہ بتایا کہ متن ہی سب کچھ ہے کا سبق اپنے پہلو بہ پہلو دوسرے اسباق کو بھی ساتھ لاتا ہے۔ ان کے مضمون دیباچۂ انتخاب کلیات غالب (اردو) کا ابتدائی حصہ بھی تحقیقی نوعیت کا ہے۔ میں اپنی بات کہنے کے لیے 'تحقیقی نوعیت' کا ٹکڑا استعمال کر رہا ہوں۔ لوگ کہیں اسے روایتی معنوں میں دیکھنا نہ شروع کر دیں۔ فاروقی صاحب کو تحقیقی معاملات طے کرنے کے بعد متن کی تفہیم اور تجزیے کی طرف آنا ہوتا ہے۔ غالب کا متداول دیوان، نسخۂ حمیدیہ، نسخۂ عرشی دیوان غالب مرتبہ کالی داس گپتا رضا، نسخۂ امروہہ بخط غالب وغیرہ کے بارے میں ان کی معلومات وافر بھی ہے اور واضح بھی۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ بہت سے نامور نقادوں اور ادیبوں نے نسخۂ عرشی کو پڑھا نہیں ہوگا۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> عرشی صاحب نے اپنے نسخے کو چار حصوں میں تقسیم کیا تھا۔ پہلا حصہ ان اشعار پر مشتمل تھا جو غالب نے ۱۸۳۳ میں مرتب کردہ دیوان میں شامل نہیں کیے تھے اور جو بعد میں نسخۂ حمیدیہ والے اشعار کے نام سے مشہور ہوئے۔ عرشی صاحب نے اس حصے کا نام گنجینۂ معنی رکھا تھا۔ دوسرا حصہ 'نوائے سروش' کے نام سے اس کلام پر مشتمل تھا جو غالب کا متداول کلام ہے۔ تیسرا حصہ وہ کلام تھا جو کسی دیوان کے متن میں نہیں ملتا لیکن جس کی بازیافت مختلف نسخوں کے حواشی یا اخباروں اور بیاضوں کے ذریعہ ممکن ہوسکی تھی۔ عرشی صاحب نے اس کا نام 'یادگار نامہ' رکھا تھا۔ چوتھا حصہ (جو پہلے ایڈیشن ۱۹۵۸) میں نہیں ہے۔ کیونکہ اس میں وہ کلام ہے جو پہلے ایڈیشن کی اشاعت کے وقت تک دریافت نہیں ہوا تھا۔ 'بادآورد' کے نام سے اس نئے کلام پر مشتمل تھا جو نسخۂ امروہہ یا نسخۂ بھوپال یا

'نسخۂ عرشی زادہ' نامی مخطوطے کے ذریعہ دریافت ہوا۔ قاعدے کی رو سے اسے بھی 'گنجینۂ معنی' کا حصہ ہونا تھا لیکن اس کی دریافت اس وقت ہوئی جب نسخۂ عرشی کا دوسرا ایڈیشن پریس جا چکا تھا لہٰذا اسے الگ حصے کے طور پر اس ایڈیشن میں شامل کیا گیا۔ میں نے اس حصے کو الگ سے اس لیے رکھا ہے کہ مختلف وجوہ کی بنا پر اس مخطوطے کے بارے میں طرح طرح کے تنازعات پیدا ہوئے اور غالبیات میں اس کا خاص مقام ہے۔ یادگار نامہ کے بعض مشمولات کو میں غالب کا کلام نہیں مانتا۔ لہٰذا ان میں سے کوئی شعر شامل انتخاب نہیں کیا۔[۱۴]

شمس الرحمٰن فاروقی اس دیباچہ کے تحقیقی معاملات سے گزر کر جب تنقید کی طرف آتے ہیں تو یہ محسوس نہیں ہوتا کہ جیسے کوئی گریز کا معاملہ ہو۔ ان کا یہ کہنا کہ غالب کا متداول دیوان ہی غالب کا نمائندہ کلام ہے اور میں نے اسی دیوان سے زیادہ انتخاب کیا ہے تو یہ عمل تنقیدی نہیں تو اور کیا ہے۔ نسخۂ عرشی میں شامل یادگار نامہ کے اشعار کو اگر وہ غالب کا کلام نہیں سمجھتے ہیں تو اس کا شعور انھیں کلام غالب کے گہرے مطالعے ہی نے بخشا ہے۔ فاروقی صاحب کا یہ فیصلہ محقق کا نہیں بلکہ نقاد کا ہے۔

غالب کی شاعری بیسویں صدی کے اذہان سے کیوں کر قریب ہے اس بارے میں آل احمد سرور نے اپنے مضمون 'غالب اور جدید ذہن' میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ وہ تشکیک کو اس عہد کا بنیادی مسئلہ بتاتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ غالب آخری کلاسیکی اور پہلے جدید شاعر ہیں۔ شاید یہ بات پہلے پہل آل احمد سرور نے لکھی تھی۔ فاروقی صاحب نے مجموعی طور پر غالب کی مقبولیت کے جو اسباب بتائے ہیں ان میں بڑی تازگی ہے اور عصری شعور کا اظہار بھی۔ اس حصے کو پڑھ کر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب غالب اور غالب کی شاعری کو اس عہد کے سماجی سیاق میں دیکھ رہے ہیں اور اپنے انداز سے دیکھ رہے ہیں۔ یہ کام بعض ترقی پسندوں نے بھی کیا مگر فاروقی صاحب غالب کے بعض فکری پہلوؤں کو عصری و سماجی سیاق میں دیکھنے کے باوجود انھیں شعری اسلوب کے طور پر دیکھتے ہیں:

یہ بات تو سامنے کی ہے کہ شاعری کے اعتبار سے ہماری صدی استعارے اور ابہام کی صدی ہے اور غالب کی شاعری کے نمایاں ترین اوصاف اس میں استعارے کی وسعت اور رنگا رنگی اور ابہام کی پیدا کردہ کثیر المعنویت ہیں۔[۱۵]

ہماری صدی سے مراد بیسویں صدی کا نصف آخر ہے۔ جدیدیت نے استعارے اور ابہام کو شاعری کا اصل جوہر بتایا تھا۔ ترسیل کی بحث بھی اسی لیے شروع ہوئی تھی۔ میرا خیال ہے کہ فاروقی صاحب

نے اسے مخصوص نقطۂ نظر کی بنا پر اپنی صدی کو استعارے اور ابہام کی صدی بتایا ہے اور اگر یہ بات ہے تو بھی اسے غالب کی مقبولیت کا اصل سبب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ انھوں نے بیسویں صدی کے مزاج کو استفہام اور تجسس سے عبارت بتایا ہے۔ غالب کے کلام سے قربت کا سبب محض استعارہ نہیں بلکہ استفہام اور تجسس ہے۔ میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی غالب کے استعاراتی نظام کے ساتھ غالب کی جدیدیت کے تاریخی اور سیاسی پس منظر کی جانب اشارے کرتے ہیں۔ ایک معنی میں یہ اشارے اس بات کا اشاریہ ہیں کہ چاہے غالب کے اسلوب پر جتنی بھی گفتگو کر لی جائے اگر میر اور عہد میر سے انھیں مختلف اور آگے کا ثابت کرنا ہے تو تاریخی اور سماجی سیاق کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ فاروقی صاحب نے جرجانی کے حوالے سے دو طرح کے استعاروں کا ذکر کیا ہے۔ ایک حسیاتی اور دوسرا منطقی۔ منطقی استعاروں کے معنی لامحدود ہوتے ہیں۔ فاروقی صاحب کے یہ جملے یاد رکھنے کے لائق ہے:

> غالب کے یہاں ان استعاروں کا عمل انکشاف کا نہیں، بلکہ سوالیہ نشان کا ہے۔
> یعنی غالب کے استعارے ہمیں کائنات اور وجود کے بارے میں استفہام و
> استفسار پر مائل کرتے ہیں۔[۱۶]

اگر غالب کے استعارے استفہام اور استفسار پر مائل کرتے ہیں تو غالب کی شعریات یقیناً اس شعریات سے مختلف ہوگی جو میر و سودا کی ہے۔ ایسی صورت میں غالب کے تعلق سے بار بار کلاسیکی شعریات کا حوالہ دینا ایک معنی میں غالب کی تخلیقی و تخیلی دنیا کو محدود کرنا ہے۔ فاروقی صاحب تو صاف طور پر لکھتے ہیں:

> غالب تہذیبی بحران کے پیدا کردہ اس احساس کے شاعر ہیں کہ اشیا ویسی نہیں
> ہیں جیسی نظر آتی ہیں۔ حقائق وہ نہیں ہیں جو ہمیں سکھائے گئے ہیں۔ اس کا نتیجہ
> یہ ہوا کہ غالب کے یہاں رفتار = جمود، وجود = عدم، عقل = وحشت، غیب =
> ظہور = نابینائی جیسے مضمون عام ہیں۔ لیکن اس سے بھی آگے بڑھ کر غالب نے
> اس ذہنی جغرافیے کو بھی بدل دیا اور اس داخلی سرزمین کی آب و ہوا بدل دی جن
> سے غزل کی شاعری عبارت ہے۔[۱۷]

فاروقی صاحب غالب کی بدلی ہوئی دنیا کا ذکر تو کرتے ہیں مگر کلاسیکی شعریات سے ان کی نگاہ ہٹتی نہیں ہے۔ غالب کے ساتھ وہ لازماً میر کا ذکر کرتے ہیں۔ جہاں بھی میر اور غالب کے شعری مزاج کے فاصلے کا ذکر کیا ہے وہ ان ہی سے مخصوص ہے۔ انھوں نے میر کی تخلیقی دنیا کو خود مکتفی کہا ہے۔ فاروقی صاحب نے شہریار کے حوالے سے جدیدیت کی شاعری کو بھی خود مکتفی کہا تھا۔ غالب کو تہذیبی بحران کا پیدا

کردہ بتا کر فاروقی صاحب نے ترقی پسند غالب تنقید کے اعلیٰ نمونوں سے رشتہ قائم کرلیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ بحران کو بھی اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ احتشام حسین نے 'غالب کا تفکر' جیسا مضمون لکھا جس میں غالب کو غالب کے عہد اور غالب کے ماضی کے ساتھ رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ احتشام حسین نے غالب کو تاریخ کے حوالے کر دیا ہے۔ محمد حسن نے اپنے کئی مضامین میں غالب کو تاریخ سے الگ تو نہیں کیا مگر تاریخ کی لے کچھ مدھم ضرور ہوئی۔ فاروقی صاحب کے بعض خیالات اس وجہ سے بھی مجھے محمد حسن کے خیالات سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے میر اور غالب کے کئی شعروں کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھا ہے۔ وہ یہ تو کہتے ہیں کہ غالب نے ذہنی آب وہوا اور داخلی جغرافیہ بدل دیا مگر وہ یہ نہیں لکھتے کہ غالب نے شعریات کو بھی تبدیل کر دیا۔ اس مضمون کے آغاز میں انھوں نے کلاسیکی شعریات کی روشنی میں غالب کو دیکھنے کا ذکر کیا ہے۔ وہ یہاں ہر زمانے کی اپنی ترجیحات کا ذکر کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> گذشتہ بیس پچیس برس میں جس غالب سے ہم آشنا ہوئے ہیں وہ بڑی حد تک بجنوری اور شیخ اکرام کے غالب سے مختلف ہے لیکن قرائن بتاتے ہیں کہ اب جو غالب ہمارے سامنے آئے گا وہ گذشتہ ربع صدی کے بھی غالب سے تھوڑا بہت مختلف ہوگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اب غالب اور دوسرے کلاسیکی شعرا کو اردو کے کلاسیکی معیاروں اور اردو کی کلاسیکی شعریات کی روشنی میں پڑھنے کی کوشش شروع ہو رہی ہے۔ [۱۸]

غالب کو کلاسیکی شعریات کی روشنی میں پڑھنا کلام غالب کا بنیادی تقاضہ ہے۔ مگر یہ سوال اپنی جگہ قائم رہتا ہے کہ وہ بجنوری، شیخ اکرام بلکہ خود فاروقی صاحب کے غالب سے کتنا مختلف ہوگا اور اگر مختلف ہوگا تو کیا اس بنیاد پر غالب کا وہ اختصاص سامنے آئے گا جو فاروقی صاحب کی تنقید کے ذریعہ سامنے آیا۔ فاروقی صاحب سے تھوڑا مختلف ہوگا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی نگاہ میں غالب کی عظمت کلاسیکی شعریات کی پاسداری کی بنا پر ہی نہیں بلکہ اس میں تھوڑا رخنہ پیدا کرنے کے سبب ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> غالب ہمارے کلاسیکی شاعروں میں واحد شاعر ہیں جن کا مطالعہ اگر خالص مغربی شعریات کی روشنی میں کیا جائے تو بھی وہ بڑی حد تک کامیاب ہوگا کیونکہ ان کا ذہن جدید کے رجحانات کو بار بار anticipate کرتا ہے اور اگرچہ وہ کائنات کو مشرقی کلاسیکی نظر سے دیکھتے ہیں لیکن جگہ جگہ اس کے بارے

میں استفہام بھی کرتے ہیں اور مروج اقدار کو الٹ پلٹ کر دیکھنے کی بھی سعی کرتے ہیں لیکن یہ بات ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے کہ مشرقی شعریات، مشرقی تہذیب اور مشرقی نظریۂ کائنات (world view) سے پوری ہمدردی اور واقفیت کے بغیر غالب کا مطالعہ مکمل نہیں ہوسکتا۔[۱۹]

فاروقی نے غالب کے سلسلے میں جذباتی رویہ اختیار نہیں کیا۔ غالب کی شاعری کے کسی نہ کسی بنیادی مسئلے کو سمجھنے اور حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا ہے کہ فاروقی صاحب غالب کو پڑھتے اور سمجھاتے ہوئے بھی میر سے خود کو الگ نہیں کر پاتے۔ فاروقی صاحب غالب کے کسی شعر کی تفہیم کرتے ہیں اور انھیں میر کا شعر یاد آ جاتا ہے۔ بعض مقامات پر وہ میر کو زیادہ نمبر بھی دیتے ہیں۔ غالب کی شاعری کے امتیازات کے مختلف پہلو ہیں۔ ان پہلوؤں کی نشاندہی فاروقی صاحب نے بھی کی ہے مگر ان کی نگاہ میں سب سے اہم پہلو غالب کی خیال بندی ہے۔ چنانچہ وہ غالب کے کسی اور فنی حسن پر گفتگو کر رہے ہوتے ہیں وہاں بھی خیال بندی کا انھیں خیال رہتا ہے۔ یہ خیال بندی مطالعۂ میر میں ان کے یہاں سائے کی طرح پیچھا نہیں کرتی۔ 'خیال بند غالب' کا مطالعہ ہر اس شخص کو ایک مرتبہ ضرور کرنا چاہیے جسے غالب تنقید میں دلچسپی ہے۔ فاروقی صاحب نے اول تو خیال بندی کی اصلاح کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ اصلاح پہلی مرتبہ کس نے استعمال کی؟ غالب کو اگر انھوں نے خیال بند کہا ہے کہ تو اس کی بنیادیں کیا ہیں؟ شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ مضمون ان کے تنقیدی طریقۂ کار اور مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ وہ پہلے لکھ چکے ہیں کہ جو استعارے عقلی ہیں ان سے غالب کو دلچسپی ہے۔ کلاسیکی شاعری میں اگر خیال بندی غالب رجحان کی حیثیت رکھتی ہے تو ایسی صورت میں اسے نوآبادیاتی فکر کے خلاف ایک تہذیبی ایجنڈے کی شکل میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ناصر عباس نیر نے اسے مشرقی تخیل کا نام دیا ہے۔ کیا مشرقی تخیل کا خیال بندی سے کوئی رشتہ ہے؟ خیال بندی ہی وہ شعری روش تھی جسے حالی آزاد امداد امام اثر اور شبلی نے جدید تصور حقیقت کے خلاف سمجھا اور اس کی گرفت کی۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جس حقیقت پسندی کا فروغ ہوا اس میں خیال بندی کے لیے گنجائش نہیں تھی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ انگریزی تعلیم کی وجہ سے خیال بندی کو لوگ سمجھنے سے قاصر تھے یا اسے غیر ضروری تصور کرتے تھے۔ فاروقی صاحب نے شاہ نصیر کو خیال بندی کا باضابطہ آغاز کرنے والا بتایا ہے۔ بلکہ فاروقی صاحب نے ناسخ، شاہ نصیر اور ذوق کی تثلیث بنائی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ولی، سراج، میر، سودا وغیرہ کے یہاں خیال بندی کی وہ صورت نہیں ہے جو ناسخ شاہ نصیر اور ذوق کے یہاں ہے۔ گویا خیال بندی اتنی بڑی چیز تھی کہ اسے اردو شاعری کا حصہ بننے

میں خاصا وقت لگ گیا اور اس لحاظ سے شاہ نصیر سے پہلے کی شاعری محرومی کی شکار رہی۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> شاہ نصیر، ناسخ، ذوق وغیرہ میں اکثر خوبیاں ایسی ہیں جو غالب میں بھی ہیں لیکن ان بزرگوں کا کلام یا تو پڑھا ہی نہیں گیا، یا اگر پڑھا بھی گیا تو اس نقطۂ نظر سے نہیں کہ غالب اور ناسخ وغیرہ میں کچھ اشتراکات تلاش کیے جائیں۔ اس طرح غالب کے بعض اہم خصائص، جو تمام خیال بندوں میں مشترک ہیں۔ صرف غالب کے خصائص قرار دیے گئے۔
>
> ادبی تاریخ کے حوالے سے دیکھیں تو واقعہ یہ ہے کہ خیال بندی کا باقاعدہ آغاز ہمارے یہاں شاہ نصیر سے ہوا (اگرچہ سودا اور میر سوز اکا دکا جگہ میر اور پھر آخری زمانے میں مصحفی کے یہاں اس کے نشانات مل جاتے ہیں) ناسخ و آتش نے اس کو عروج دیا اور غالب نے اسے درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔[۲۰]
>
> اس بات کے باوجود کہ غالب کی بہت سی غزلیں شاہ نصیر اور ناسخ کی زمینوں میں ہیں، اس بات کا اعتراف اب تک نہیں ہوا ہے کہ شاہ نصیر اور ناسخ نہ ہوتے تو غالب نہ ہوتے۔[۲۱]

شمس الرحمٰن فاروقی غالب کی خیال بندی کو ایک روایت کا حصہ بھی قرار دیتے ہیں اور اس کے امکانات کو روشن کرنے والا بھی قرار دیتے ہیں۔ یہ روایت شاہ نصیر اور ناسخ سے ہوتی ہوئی غالب تک پہنچی۔ فاروقی صاحب غالب کے خصائص کو شاہ نصیر اور ناسخ کے خصائص بھی بتاتے ہیں۔ یہ روایت کو دیکھنے کا بین المتونی زاویہ ہے مگر عجیب بات ہے کہ خیال بندی کی روایت شاہ نصیر سے پہلے بہت کمزور تھی۔ یہ فاروقی صاحب کا خیال ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ شاہ نصیر اور ناسخ کا کلام بہت توجہ سے نہیں پڑھا گیا۔ اس میں کسی طرح کی سازش بھی نہیں تھی۔ ان دونوں کا مجموعی رنگ سخن جذبے اور احساس سے خالی ہے جس کی فاروقی کی نظر میں کوئی منطق نہیں ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ غالب کا کلام جہاں خیال بندی کے باوجود شاہ نصیر اور ناسخ کے مقابلے میں زیادہ بامعنی ہے وہ غالب کی تخلیقی قوت کے سبب ہے۔ لیکن مضامین اور زمینوں کی اولیت کا سہرا شاہ نصیر اور ناسخ کے سر ہے۔ لہٰذا غالب کی انفرادیت بھی روایت کے حوالے کی متقاضی ہے۔

یہ روایت کا بین المتونی تصور ہی تو ہے کہ وہ یہ لکھتے ہیں کہ اگر شاہ نصیر اور ناسخ نہ ہوتے تو غالب

بھی نہیں ہوتے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اگر میر نہیں ہوتے تو غالب بھی نہیں ہوتے۔ شاید یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اگر شاہ نصیر اور ناسخ نہیں ہوتے تو غالب کے ایک بڑے حصے کا وہ اسلوب نہ ہوتا جسے انھوں نے رد کر دیا۔ متداول دیوان میں جو اشعار خیال بندی کے ذیل میں آتے ہیں انھیں خیال بندی کے نقطۂ نظر سے بہت کم دیکھا گیا۔ شارحین نے بھی کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ فاروقی صاحب کی نظر ان اشعار میں خیال بندی کے عمل کو دیکھنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ فاروقی صاحب نے شاہ نصیر کی غزل کے تین اشعار درج کیے ہیں اور اس کے ایک شعر کا تقابل غالب کے شعر سے کیا ہے ۔

اشک کیا دیدۂ تر سے سر مژگاں نکلا
نور چشم اس کو سمجھتے تھے یہ طوفاں نکلا

(شاہ نصیر)

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

(غالب)

فاروقی صاحب رقمطراز ہیں:

> کوئی شک نہیں کہ مقطع ہی کیا۔ غالب کی یہ پوری غزل ہی بڑی شاعری کا نمونہ ہے، اور شاہ نصیر کی غزل بڑی شاعری کے رتبے کو نہیں پہنچتی۔ لیکن انصاف شرط ہے۔ 'قطرۂ اشک، طوفاں نکلا' کا مضمون 'شاہ نصیر نے پہلے باندھا تھا۔[۲۲]

ان دونوں اشعار کا تجزیہ پڑھ کر فاروقی صاحب سے یہ سوال کرنے کو جی چاہتا ہے کہ غالب کے مقابلے میں شاہ نصیر کا شعر کیوں مقبول نہیں ہوا۔ فاروقی صاحب نے اس شعر کے سلسلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ مناسبت الفاظ کے لحاظ سے شاہ نصیر کا پلہ بھاری ہے۔ شاہ نصیر کے شعر میں 'نور چشم' کی ترکیب انھیں بہت متاثر کرتی ہے۔ فاروقی صاحب نے غالب کے لفظ 'شور' کی تعریف کی ہے مگر ان کا دل شاہ نصیر کی شعری مناسبتوں میں اٹکا ہوا ہے۔ شاہ نصیر کی تمام رعایتوں کے باوجود غالب کے یہاں قطرہ اشک دل کی نسبت کے ساتھ زیادہ متاثر کرتا ہے۔ فاروقی صاحب اس جانب متوجہ نہیں ہوئے۔ کلاسیکی شاعری میں آنسو کا مضمون لفظ دل کے استعمال سے زیادہ بامعنی نظر آتا ہے۔ شاہ نصیر کے یہاں دل کا معاملہ بالکل پوشیدہ ہے۔ رونے کا سارا عمل دیدۂ تر کے ساتھ وابستہ ہے۔ غالب کے شعر کو پڑھ کر قائم چاند پوری کا شعر یاد آتا ہے:

آج کے رونے میں جی ڈوب چلا تھا لیکن

نالۂ دل نے رکھا مجھ کو خبردار بہت

فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

ہاں یہ درست ہے کہ غالب نے اپنے مخصوص قول محال سے کام لیتے ہوئے قطرے کا نہ نکلنا ہی سے اس کا نکلنا ثابت کر دیا۔[۲۳]

شور گریہ کی ہی وجہ سے ہے۔ میرا خیال ہے کہ شعر کا معنوی پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ گریہ کو ہم قطرہ بھی نہیں سمجھتے تھے مگر وہ طوفان ثابت ہوا لیکن فاروقی صاحب کی نگاہ اس معنوی پہلو کی طرف نہیں گئی۔

حواشی

۱ اردو شاعری پر ایک نظر (حصہ اوّل): کلیم الدین احمد، بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ، ۲۰۱۶، ص ۱۴۲

۲ ایضاً، ص ۱۴۴ ۳ ایضاً، ص ۱۴۴

۴ ایضاً، ص ۱۴۵ ۵ ایضاً، ص ۱۴۵

۶ ایضاً، ص ۱۴۹ ۷ ایضاً، ص ۱۵۰

۸ ایضاً، ص ۱۵۰

۹ غالب پر چار تحریریں: شمس الرحمٰن فاروقی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۱، ص ۴۲

۱۰ ایضاً، ص ۵۱-۵۰ ۱۱ ایضاً، ص ۵۰

۱۲ ایضاً، ص ۶-۲۸۵ ۱۳ ایضاً، ص ۵۴

۱۴ ایضاً، ص ۸-۵۷۵ ۱۵ ایضاً، ص ۶۲

۱۶ ایضاً، ص ۶۳ ۱۷ ایضاً، ص ۶۷-۶۶

۱۸ ایضاً، ص ۵۶ ۱۹ ایضاً، ص ۷۸-۷۷

۲۰ ایضاً، ص ۹۰ ۲۱ ایضاً، ص ۹۲

۲۲ ایضاً، ص ۹۳-۹۲ ۲۳ ایضاً، ص ۹۳